

University of Groningen

S. de Bodt, Halverwege Parijs.

Krul, W.E.

Published in:
Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden

DOI:
[10.18352/bmgn-lchr.4549](https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.4549)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
1997

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Krul, W. E. (1997). S. de Bodt, Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890. *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 112(3), 439 - 441. <https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.4549>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

een reden kunnen vormen voor comparatief onderzoek naar de effecten van sekse op de penitentiaire jeugdzorg. Dat hij een andere keuze maakte, valt hem niet te verwijten. Maar het automatisme waarmee hij in de titel van zijn boek kinderen gelijkstelt aan jongens, suggereert een sekseblindheid die bij een proefschrift uit de jaren negentig niet meer zou mogen voorkomen.

Mineke van Essen

S. de Bodt, *Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 1995; Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995, 328 blz., ISBN 90 5349 183 X).

Het leven in Brussel in de negentiende eeuw had voor Nederlandse kunstenaars veel aantrekkelijks. De artistieke activiteiten waren er beter georganiseerd dan in het noorden; men kwam er gemakkelijker in aanraking met de nieuwste stromingen uit Frankrijk; de kritiek was er zakelijker en minder moraliserend; van de staat ging meer stimulans uit; er was een koopkrachtig publiek, en, niet in de laatste plaats, de zeden waren er losser. De landschapsschilder Willem Roelofs (1822-1897) ging er in 1847 naar toe en bleef er gedurende veertig jaar. Hij kreeg er al spoedig de gewenste erkenning, en was actief in verscheidene Brusselse kunstenaarsverenigingen. Zo werd hij contactpersoon voor de vele landgenoten die zijn voorbeeld volgden, sommigen langdurig, zoals Paul Gabriel en de gebroeders Oyens, anderen voor korte tijd, hetzij om hun opleiding te voltooien, zoals H. W. Mesdag en W. B. Tholen, dan wel om hun werk te exposeren, zoals Jozef Israëls. Aan het eind van de jaren 1880, toen Roelofs de nieuwste ontwikkelingen niet meer wilde meemaken, nam Jan Toorop de rol van bemiddelaar over.

Het Nederlandse beeld van Brussel als een 'klein Parijs' is welbekend uit de literatuur, van Multatuli tot Couperus en Van Deyssel. De manier waarop stromingen als het naturalisme en het symbolisme via België in Nederland doordrongen heeft al dikwijls de aandacht gehad. Saskia de Bodt gaat verder terug en betoogt dat ook de vernieuwingen van de school van Barbizon in hoofdzaak door tussenkomst van de Brusselse kunstwereld Nederland bereikten. Roelofs begon met te schilderen in de romantische stijl van B. C. Koekkoek; in België leerde hij het werken naar de natuur, dat hij voortaan steeds adviseerde aan ieder die hem om raad vroeg. De kunst die wij nu kennen als de 'Haagse School' is gewoonlijk zeer Nederlands van onderwerp (ook Roelofs keerde iedere zomer terug naar Nederland om er te schilderen), maar dankt zijn stilistische kenmerken aan de invloed van het cosmopolitische Brussel.

Halverwege Parijs is een Amsterdams proefschrift, dat heel toepasselijk in België is uitgegeven. Het berust op uitvoerig archiefonderzoek, en bevat veel interessant nieuw materiaal. De term 'pionierswerk', die de schrijfster bij herhaling gebruikt, is gerechtvaardigd. Daar staat een weinig gelukkige compositie tegenover. De chronologie is onlogisch, en door het inventariserend karakter van de eerste hoofdstukken komt het betoog moeizaam op gang. Het wordt nooit helemaal duidelijk of het hoofdthema nu Roelofs, of de Nederlandse schilderskolonie in het algemeen is. Zeker is wel dat het niet gaat om een esthetische, maar om een historische herwaardering. De Bodt spreekt ergens over een van de landschappen van Roelofs als 'magistraal', maar verder onthoudt zij zich geheel van kwaliteitsoordelen. De nadruk ligt op de maatschappelijke functie van de kunstenaar en op de samenstelling van de kring waarin hij zich bewoog. Misschien dat daarom ook het omslag niet door een werk van Roelofs, maar van David Oyens opgesierd wordt.

Na een inleiding over de internationale contacten van Nederlandse en Belgische kunstenaars,

volgt een grondig en gedetailleerd overzicht van de instellingen in Brussel die voor schilders van belang waren: de musea, de academie, de tentoonstellingen, de kunsthandel, de diverse kunstenaars verenigingen. Dit gedeelte blijft grotendeels op zichzelf staan. Als na honderd bladzijden tenslotte Roelofs wordt geïntroduceerd, blijkt dat deze in 1847 geenszins door de bloeiende artistieke infrastructuur werd aangetrokken, die toen ook nog nauwelijks tot ontwikkeling was gekomen. Het ging hem om de vrijheid; zoals De Bodt heeft weten te achterhalen, was hij gaan samenwonen met een meisje van lagere stand, en omdat hij deze relatie niet wilde beëindigen vestigde hij zich buiten bereik van zijn familie. Pas in de decennia daarna, in het bijzonder de jaren 1860 en 1870, begon de Brusselse kunstwereld de eerder beschreven gedaante aan te nemen. In die periode ligt dan ook, in weerwil van de titel, het zwaartepunt van het boek.

Het werk van Roelofs kan in brede zin van het woord 'realistisch' genoemd worden. De Bodt beschrijft hoe het zich verhoudt tot het 'oudere realisme' van de Nederlandse zeventiende eeuw, en tot de moderne stroming van het Realisme, die in België met critici als Thoré en Camille Lemonnier al vroeg overtuigde voorstanders vond. Op de Nederlandse discussie over dit begrip gaat zij niet in; het blijft een merkwaardig verschijnsel dat de doorgaans afwijzende houding van de Nederlandse theoretici een brede waardering voor de Haagse School niet in de weg stond. Interessant is de vraag in hoeverre Roelofs werd beïnvloed door ideeën uit de natuurwetenschap. Behalve schilder was hij ook een gerespecteerd entomoloog, die zich specialiseerde in het *genus* van de snuitkevers. Op sommige van zijn landschappen zijn zeer gedetailleerd weergegeven insecten verborgen. Betekent dit dat hij ook zijn schilderijen als exacte studies van de natuur beschouwde? De Bodt komt niet tot een conclusie, maar de raad die Roelofs aan zijn leerlingen gaf om precies te schilderen wat men voor zich ziet, doet wel zoiets vermoeden. H. W. Mesdag volgde het advies letterlijk op, en vervaardigde in zijn Brusselse tijd een aantal verrassende taferelen uit de werkelijkheid die hij later als 'naïef' aanduidde, maar die het begin van een naturalisme in de Nederlandse schilderkunst hadden kunnen zijn.

Ofschoon Roelofs in België veel succes had met zijn landschappen, bleef hij zich Nederlander voelen. Toen hij in 1864 een van de lezingen van Baudelaire in Brussel hoorde, verweet hij de dichter 'een gebrek aan eenvoud'. De opkomst van moderne richtingen als impressionisme en symbolisme, die sedert 1884 in Brussel werden gepresenteerd op de tentoonstellingen van 'Les XX', stond hem tegen. Hij noemde zelf andere redenen, maar het is wel waarschijnlijk dat hij Brussel in 1887 verliet uit afkeer van de aandacht die aan de nieuwste kunst werd geschonken. Voordat Toorop het vaandel overnam, waren er enkele Nederlanders in Brussel die in het boek als overgangfiguren aan de orde komen: de tekenaar Charles Storm van 'sGravesande, wiens interieurscenes al geheel de sfeer van het *fin-de-siècle* ademen, en de humoristische genreschilders David en Pieter Oyens. Toorop zelf viel buiten het gekozen bestek.

De Bodt besluit met een hoofdstuk over de reputatie van Roelofs en zijn tijdgenoten in de kunstgeschiedschrijving. Zoals te verwachten was, heeft het nationalisme de nodige vertekening opgeleverd. Uit de Belgische kunstgeschiedenis is Roelofs op den duur weggeschreven omdat hij Nederlander was, terwijl in de Nederlandse kunstgeschiedenis de betekenis van het Brusselse milieu voor zijn werk is onderschat. Het was hoog tijd voor een dubbel eerherstel: de Belgische invloed is voor de Nederlandse kunst van essentieel belang geweest, terwijl tegelijkertijd sommige Nederlandse kunstenaars in het Belgische artistieke leven een centrale plaats innamen. De rol die Roelofs veertig jaar lang vervulde als schakel tussen de Belgische en Nederlandse kunstwereld bewijst opnieuw de verwevenheid en onderlinge verwantschap van beide cultuurkringen.

Er zijn als bijlage diverse lijsten die voor verder onderzoek van nut kunnen zijn: de Nederlandse leerlingen aan de academies te Brussel en Antwerpen, de kopiisten in het Museum voor

Schone Kunsten, de bezoekers aan het Sint Janshospitaal in Brugge. Gedeelten uit het proefschrift verschenen tevens als tentoonstellingscatalogus: *Brussel kunstenaarskolonie. Nederlandse schilders 1850-1890* (Brussel: Gemeentekrediet, 1995, ISBN 90 5066 147 5). Sommige van de besproken werken zijn daar in kleur afgebeeld.

W. E. Krul

J. Bieleman, e. a., ed., *Anderhalve eeuw Gelderse landbouw. De geschiedenis van de Geldersche Maatschappij van landbouw en het Gelderse platteland* (Groningen: REGIO PROject, 1995, 472 blz., f49,95, ISBN 90 5028 068 4).

De Geldersche Maatschappij van landbouw (GMvL), evenals de maatschappijen in de andere provincies aanvankelijk gedragen door grootgrondbezitters, edellieden en hereboeren, kwam in 1845 tot stand. Dat was vroeg. Onmiddellijk waren er enkele van de belangrijkste pioniers op landbouwkundig terrein in Nederland, zoals dr. W. C. H. Staring en F. L. W. baron Van Brakell van den Eng, bij betrokken. Beiden maakten deel uit van de Gelderse Commissie van landbouw, een orgaan van de provinciale overheid, en grepen de gelegenheid aan hun agronomische denkbeelden naar het agrarische veld toe te propageren.

De start van de GMvL was een gelukkige. Propaganda voor verbeterde landbouwtechnieken, inspanningen om sociaal-culturele gewoonten en gebruiken die vernieuwingen blokkeerden terzijde te schuiven en het prikkelen van de kleine boeren om de nieuwe mogelijkheden te benutten speelden van stonde af aan een rol. Onderwijs, onderzoek en voorlichting kregen bij de GMvL in de tweede helft van de negentiende eeuw naar het schijnt meer aandacht dan bij hun Limburgse en Brabantse tegenhangers, waar vooral de behartiging van de belangen van welstellende leden-grootgrondbezitters sporen naliet.

Onder zulke omstandigheden lag het voor de hand dat de redactiecommissie in een boek over de geschiedenis van de Geldersche Maatschappij van landbouw meerdere doelen tegelijk nastreefde. Men wilde een beeld geven van de ontwikkeling van de landbouw, van de rol van de organisatie onder verschillende tijdsomstandigheden, van de veranderingen ten plattelande en en passant ook nog de geschiedenis van onderwijs en voorlichting en enkele spectaculaire blokkades voor vernieuwing de revue laten passeren.

Een opmerkelijk groot deel van deze ambities is waar gemaakt. In een lucide en indringende inleidende bijdrage toont J. Bieleman aan dat er voor 1850 in de Gelderse landbouw, evenals in die van talrijke andere regio's slechts één constante is: het ecologisch evenwichtssysteem gebaseerd op schaarste alom verhinderde spectaculaire en permanente groei. Dus moest eenieder zijn toevlucht nemen tot het doorvoeren van kleine aanpassingen bij voorkeur gericht op het met meer zakelijk succes telen van marktbaar gewassen.

In de drie bijdragen over de landbouw in Gelderland tussen 1850 en 1990 wordt duidelijk gemaakt dat de voorkeur voor langzame verbeteringen tot omstreeks 1890 bleef bestaan, aanvankelijk met groot succes dankzij een willige markt, van 1870 af voornamelijk gericht op het ontwijken van een zware economische crisis. Hoewel vanaf 1895 de blokkades opgeworpen door het oude ecosysteem vooral als gevolg van het beschikbaar komen van kunstmest geleidelijk wegsmolten, bleef het tot ongeveer 1950 bij aanpassingen, goeddeels omdat het gros van de boeren ernaar streefde meerdere ijzers in het commerciële vuur te leggen. Door in vijf, zes marktsegmenten te penetreren konden allerlei risico's op eenvoudige wijze worden gespreid. Pas na 1950 kan een fundamentele verandering worden vastgesteld: specialisatie, schaalvergroting, europeanisering van de markt en vermindering van de arbeidsintensiteit vormen sindsdien sleutelbegrippen.